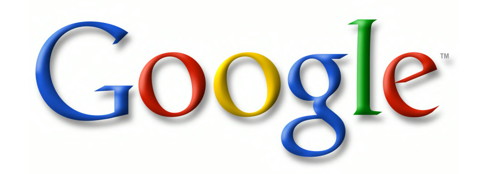
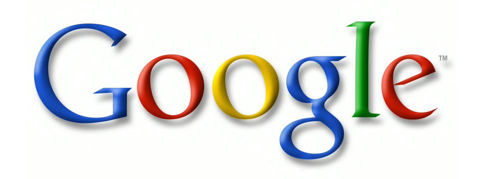




JEAN BELLEGAMBE,

DE DOUAI,

LE PEINTRE DU TABLEAU POLYPTIQUE D'ANCHIN,

PAR

M. ALPHONSE WAUTERS,

Archiviste de la ville de Bruxelles, Membre correspondant de l'Académie royale de Belgique,
Chevalier de l'Ordre de Léopold.



BRUXELLES,

EMM. DEVROYE, IMPRIMEUR DU ROI,

40, RUE DE LOUVAIN, 42.

—

1862

JEAN BELLEGAMBE, DE DOUAI.

JEAN BELLEGAMBE,

DE DOUAI,

LE PEINTRE DU TABLEAU POLYPTIQUE D'ANCHIN,

PAR

M. ALPHONSE WAUTERS,

Archiviste de la ville de Bruxelles, Membre correspondant de l'Académie royale de Belgique,
Chevalier de l'Ordre de Léopold.



BRUXELLES,
EMM. DEVROYE, IMPRIMEUR DU ROI,
40, RUE DE LOUVAIN, 42.

—

1862

Quel est, dira-t-on, ce nom de Bellegambe et pourquoi en occuper le public? Pourquoi! Resté jusqu'à présent dans un profond oubli, il mérite d'en sortir. Il fut porté par une famille d'artistes et de littérateurs qui vécurent pendant les XVI[e] et XVII[e] siècles[1], et dont un des membres, le peintre Jean Bellegambe, de Douai, est cité par Guicciardin et Vasari[2], mais en passant et sans plus de détails. Le souvenir de cet artiste ne s'est conservé que dans sa ville natale, où il avait reçu le surnom de *Maître des couleurs*. Un manuscrit de la bibliothèque publique d'Arras, que feu Gachet a fait connaître,

---

[1] *Voyez* DUTHILLŒUL, *Galerie Douaisienne ou Biographie des hommes remarquables de la ville de Douai* (Douai, Adam, 1844, in-8°). — *Nouveau guide de l'étranger dans Douai* (Douai, Crépin, 1861, in-12), p. 200.

[2] *Giovanni Bellagamba di Douai*. Ce nom se trouve parmi ceux des meilleurs peintres des Pays-Bas, énumérés par GUICCIARDIN (*Descrittione di tutti Paesi bassi*, Anvers, 1567), p. 98, et par VASARI (*Vite de piu excellenti pittori*, Florence, 1857), t. XIII, p. 151.

et qui date évidemment du XVIe siècle, nous offre son portrait, accompagné de cette souscription : « Maistre Jehan Belle-« Gambe, paintre excellent [1]. » Ni Van Mander et ses copistes, ni les nombreux critiques allemands qui se sont occupés de l'art flamand, ni Alfred Michiels, dans son *Histoire de la peinture flamande et hollandaise,* ni les historiens de Marguerite d'Autriche et de Charles-Quint, Altmeyer et Alexandre Henne, ne le mentionnent. Quant à moi, je ne me serais jamais occupé de lui, selon toute apparence, si je n'avais rencontré la preuve évidente qu'il est l'auteur d'une œuvre de premier ordre, du tableau qui ornait jadis le maître-autel de l'abbaye d'Anchin et qui décore actuellement l'église de Notre-Dame, de Douai.

Ce tableau n'étant pas connu en Belgique autant qu'il devrait l'être, on me permettra d'en esquisser ici la description et d'en rappeler, en quelques mots, la curieuse histoire.

Lors de la suppression des monastères en France, pendant les années qui suivirent 1789, on transporta dans la chapelle et les greniers de l'ancien collége des Jésuites, de Douai, que l'on avait transformé en musée, une peinture célèbre provenant de l'abbaye d'Anchin, à laquelle il avait coûté de fortes sommes d'argent [2]. Elle se composait de neuf panneaux : quatre extérieurs, dont deux, placés au centre, sur des volets tournant au moyen de gonds, peuvent se replier sur les deux panneaux extrêmes, de manière à les cacher ; et cinq inté-

---

[1] Collection de portraits au crayon noir et à la sanguine, analysée dans les *Bulletins de la commission royale d'histoire* (*de Belgique*), 2e série, t. V, pp. 84-86.

[2] François de Bar, religieux qui écrivit vers l'an 1600, cité par ESCALLIER, *L'abbaye d'Anchin* (Lille, Lefort, 1852, 1 vol. gr. in-8°), p. 244, et l'abbé DEHAISNES, *De l'art chrétien en Flandre* (Douai, 1860, in-8°), p. 347. Ces deux ouvrages donnent une gravure du tableau, par Alf. Rohaut.

rieurs, deux au dos des mêmes volets mobiles, et trois autres, qui tous remplacent les quatre. précédents quand on tourne les volets. A raison de cette disposition, le terme de tableau polyptique (des mots grecs πυλὺς, beaucoup, et πτύσσω, je plie) convient mieux au tableau que ceux de triptyque et de rétable, par lesquels il a été longtemps désigné. Un tryptique ne présente que trois parties ; quant au mot rétable, on l'a réservé pour les sculptures en bois, en métal et en pierre, qui forment la décoration des autels.

Après le corcordat, le panneau central fut cédé au desservant du village de Cuinchy, qui, bientôt, l'abandonna, en payement de quelques menues réparations effectuées dans l'église, à un peintre du nom de Marlier. Celui-ci, tout aussi ignorant que le desservant de la valeur de son acquisition, en fit une porte pour une sorte d'atelier établi sous le toit de son habitation. En 1834, lors de la mort de Marlier, sa veuve vendit le malheureux panneau, pour quarante francs, au docteur Escallier, qui s'empressa de le nettoyer et en reconnut immédiatement l'importance. Quant aux autres panneaux, aliénés à vil prix (fr. 4-50, suivant les uns; fr. 7-50, selon les autres !), le 1er décembre 1818, comme « œuvres de rebut, hors « d'état d'être conservées, » ils étaient devenus la propriété d'un amateur douaisien, Estabel, qui les fit restaurer. Le docteur Escallier, ayant remarqué qu'ils devaient constituer avec le sien la même composition, n'eut plus de repos qu'il n'en eut fait l'acquisition, pour deux mille et quelques francs.

La possession d'un pareil joyau, dont il découvrit facilement la provenance et qu'il se faisait un plaisir de montrer à ses amis et aux amateurs, inspira au docteur le consciencieux ouvrage où il a exposé en détail l'histoire de l'abbaye d'Anchin. Peu de temps avant sa mort, par son testament en date du 15 février 1857, en léguant à la ville de Douai sa collection d'objets d'art et d'antiquités, il excepta de cette cession son

grand tableau à volets, dont il fit don à l'église de sa paroisse, Notre-Dame, et il exprima le vœu de l'y voir placer dans une chapelle construite expressément pour cet usage. En attendant la réalisation des dernières volontés du zélé antiquaire, son magnifique cadeau a été placé dans la sacristie de l'église.

Énumérer en détail les beautés du polyptique nous entraînerait trop loin. Je me bornerai à en donner une description sommaire, en utilisant surtout ce qu'en dit M. Escallier lui-même, M. l'abbé Dehaisnes (*loc. cit.*, pp. 313-347) et surtout le *Nouveau guide de l'étranger dans Douai* (pp. 62 à 69), que j'ai déjà cité plus haut.

Le polyptique est peint sur bois de chêne; sa largeur est de $3^{m}.10^{c}$, sa hauteur de $1^{m}53^{c}$ pour les grands volets, de $1^{m}.15^{c}$ pour les autres.

Commençons par les panneaux extérieurs.

Le panneau extrême de gauche (c'est-à-dire à la gauche du spectateur) représente le donateur, l'abbé Charles Cokin, agenouillé devant un prie-Dieu; près de lui se tient son patron, l'empereur Charlemagne, l'épée et le globe en main; en arrière de l'abbé on voit deux acolytes portant la crosse et la mitre. Plus loin, sous une arcade, un groupe de cinq personnages semble, à en juger par le costume, indiquer une réunion de magistrats. Le fond représente la façade de l'église abbatiale, avec les quatre clochers qui donnaient à cet édifice un aspect si imposant. Dans le haut, deux anges soutiennent les armoiries de l'abbé Cokin : écartelé 1 et 4 d'azur, freté d'or; 2 et 3 à la fasce de gueules, accompagné en chef d'une merlette de sable.

Sur le panneau extrême de droite figurent les religieux d'Anchin, ayant à leur tête leur prieur; tous sont à genoux, les mains jointes. Saint Benoît, le fondateur de l'ordre auquel ils appartiennent, debout, une riche crosse à la main, paraît les conduire. Dans le haut, deux anges supportent l'écusson

de l'abbaye, où on voit un cerf blanc passant, sur un champ parsemé de lis d'or.

Le volet mobile de gauche offre aux regards le Christ, assis sur un trône, les bras et le sein nus, les épaules et les jambes recouvertes de draperies. Les formes amaigries du Sauveur rappellent le type favori des artistes flamands, qui en avaient cherché le modèle dans les antiques miniatures de l'école byzantine. Le Christ tend la main gauche vers la croix, qu'il semble présenter à l'adoration des fidèles, et que le peintre a transformée en une de ces splendides œuvres d'orfévrerie, dans lesquelles excellèrent tant d'artistes flamands.

Sur le volet mobile de droite la Vierge, agenouillée, fait hommage à la croix d'une couronne. De longs cheveux blonds, d'une extrême finesse, se répandent sur ses épaules; un magnifique manteau, que soutiennent des anges, la recouvre tout entière. Dans le fond s'étend une immense perspective, où, sans nuire à l'effet général, le moindre détail est soigné avec une patience digne d'un miniaturiste : un vaisseau, avec tous ses agrès, y navigue sur une belle pièce d'eau; plus loin, on voit des montagnes; partout le peintre a semé des épisodes traités avec la même délicatesse.

Les panneaux intérieurs brillent également par la sagesse et l'ampleur de la composition, et le peintre semble en avoir, à dessein, relevé l'exécution, en y donnant plus de vigueur à son coloris.

Au centre, sur un trône magnifique, Dieu le père, couvert de la tiare et des autres ornements pontificaux, la figure empreinte d'une majesté vraiment divine, porte sur ses genoux Jésus-Christ, représenté presque nu, amaigri par la souffrance, et montrant, de la main droite, son sein blessé; de la gauche, le livre de vie, ouvert, avec l'alpha et l'oméga emblématiques. Sur ce livre est posé le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe blanche. Au bas et en haut du panneau,

des anges apparaissent : les uns adorant la Trinité, les autres chantant ou jouant des instruments connus au XVIe siècle.

Dans le panneau mitoyen de gauche on voit la Vierge, assise sous un dais, au milieu d'une troupe d'anges qui la couronnent et l'encensent. Rien d'idéal comme cette tête nimbée, encadrée dans des flots de cheveux blonds.

Le panneau mitoyen de droite est occupé par saint Jean-Baptiste, placé sur un trône, et priant, les mains jointes. Le Précurseur a conservé ici la chevelure inculte, le costume négligé, que l'Écriture et la tradition lui assignent.

Sur le volet placé à l'extrême gauche, saint Pierre et saint Paul apparaissent assis ; derrière eux se pressent saint André, saint Jean l'Évangéliste, saint Jacques et les autres apôtres. Au fond, sous d'élégantes constructions de style renaissance, circule la foule des vierges, des saints et des martyrs.

Enfin, le volet de l'extrême droite représente une autre partie de la cour céleste. A l'arrière-plan se dessine un grand corps de logis à arcades à jour, composé de deux étages superposés, et une haute tour, autour de laquelle circule un escalier extérieur, avec balustrade. Toutes ces constructions, de la base au faîte, et le vaste parvis qui les entoure, sont animés par une infinité de figures. A l'avant-plan, saint Étienne, sainte Catherine et d'autres personnages de l'épopée chrétienne prient à genoux, tandis que les saints Innocents se livrent à des jeux de toute espèce.

Rien ne peut donner une idée de ce magnifique ensemble, qu'on doit, sans hésiter, ranger parmi les productions capitales de notre ancienne école. Grandeur et variété dans la composition, perfection dans l'exécution, délicatesse de dessin, vigueur de coloris, toutes ces qualités réunies placent le polyptique d'Anchin au rang des œuvres hors ligne. Les scènes si variées qui y sont reproduites s'encadrent, sans gêne, sans confusion, dans une ornementation architecturale de la plus

grande richesse et d'une esquise beauté, ornementation qui reporte involontairement la pensée sur Mabuse (ou Jean Gossart, de Maubeuge), ce prince des artistes belges du premier tiers du xvie siècle. La préférence que le peintre y accorde au style de la Renaissance prouve qu'il avait vu l'Italie et étudié les monuments dans lesquels revivait alors l'art antique. La délicatesse de la touche, la pureté et la fermeté de dessin qui caractérisent certaines figures, et, en particulier, quelques têtes d'enfants, attestent aussi une heureuse influence exercée par les maîtres italiens. Tout en modifiant le style de l'école à laquelle il appartenait, le peintre ne renonça pas aux qualités de ses premiers maîtres. Dans la disposition de l'agencement des différentes parties de son œuvre, il égale les Van Eyck; son coloris harmonieux rappelle celui des meilleurs maîtres brugeois; les physionomies de ses personnages sont graves et pleines d'expression. L'œil peut fouiller partout, dans les rinceaux, sous les arcades, au fond comme sur le devant des panneaux, partout règne une variété étonnante; partout, à côté de grandes figures, majestueuses ou ravissantes de grâce, on aperçoit de petites scènes disposées avec art, des groupes d'enfants adorables d'élégance et de naturel. On cherche un défaut, on ne rencontre que sujets d'admiration [1].

Qu'on ne me reproche pas un enthousiasme exagéré. Le sentiment que j'exprime m'entraîne malgré moi; il me domine, il m'obsède. Sept jours se sont déjà écoulés depuis que j'ai contemplé l'œuvre magistrale de Bellegambe, et cependant je la vois toujours devant les yeux, rayonnante de cet éclat

---

[1] Un juge dont on ne récusera pas la compétence, M. James Weale, donne les plus grands éloges au tableau dont il est ici question, et le qualifie de composition magnifique, de peinture d'un travail exquis. (*Belgium, Aix-la-Chapelle and Cologne, guide book foor travellers*, Londres, 1859, in-12, pp. 20-21.)

suprême que le génie seul sait répandre sur ses œuvres. Panneaux immortels de l'*Adoration de l'Agneau*, châsse inimitable qui constituez la principale richesse de l'hôpital de Bruges, oui, votre influence bienfaisante s'est exercée longtemps encore après la mort de Memlinc, et loin des murs de Bruges et de Gand. Les grandes qualités que vous avez infusées à notre peintre douaisien et que l'art italien a rehaussées chez lui, sans que ce mélange dénaturât sa manière, justifient l'épithète d'excellent, la qualification de maître des couleurs qui lui furent données au XVIe siècle. Un long oubli a vainement effacé la mémoire de son nom; avant qu'une mention heureusement retrouvée fût venue justifier l'opinion de ses compatriotes, l'opinion unanime des écrivains et des archéologues, s'arrêtant, dans ses incertitudes, sur les noms glorieux de Memlinc et de Mabuse, avait placé au premier rang l'auteur du polyptique d'Anchin.

Des études nouvelles diront s'il faut continuer à attribuer à Bellegambe deux triptyques où on trouve de grandes ressemblances avec ce tableau. Ils ont été exécutés par ordre de l'abbé d'un monastère également voisin de Douai, Jacques Coene, qui gouverna Marchiennes de 1501 à 1542. Épargnés par la révolution française, ils appartiennent aujourd'hui : le premier, à M. le docteur Tesse, de Douai; le second, au doyen d'Oisy-le-Verger. Dans chacun d'eux, le panneau central représente le groupe de la Trinité, traité comme il l'est sur le polyptique, et le volet de gauche, Jacques Coene, agenouillé devant un prie-Dieu, ayant près de lui son patron et un ange portant son écusson, qui est : de sable au chevron d'argent, accompagné de deux quintefeuilles d'or, en chef, et d'une coquille de même, en pointe. Dans le haut du volet sont peintes d'autres armoiries : d'azur, à la fasce de gueules, accompagné en chef de trois coqs de sable, et en pointe d'une comète. Le volet de droite diffère, au contraire, dans les deux

triptyques. Sur le premier, il montre, agenouillés et accompagnés de leurs patrons, un personnage enveloppé dans une longue houppelande et une dame; à en juger par leur écusson mi-parti des armoiries qui se trouvent sur l'autre volet, ce sont des parents de l'abbé. Au même endroit, sur le second triptyque, on voit un ecclésiastique en rochet, avec saint Pierre à ses côtés, et près de lui un écusson d'azur aux deux yeux d'or en chef, et aux larmes de même en pointe. Suivant l'abbé Dehaisnes, à qui j'emprunte tous ces détails [1], ce tableau a trop souffert pour qu'on puisse en apprécier la valeur réelle. Quant au premier, il est inférieur, comme idée et comme exécution, au polyptique d'Anchin, et il paraît avoir été exécuté par le même artiste, mais à une époque antérieure.

M. Escallier et quelques critiques français, jugeant avec plus de précipitation que de discernement, ont attribué le tableau d'Anchin à Memlinc [2]. Comme on l'a déjà fait observer, avec infiniment de raison [3], Memlinc, ayant cessé de vivre en 1499 au plus tard, n'a pu travailler à une œuvre qui fut incontestablement commandée par l'abbé Cokin, de 1507 ou 1511 à 1546. On songea ensuite à l'école de Cologne, puis à Mabuse, à qui mon compagnon de voyage, M. Alexandre Pinchart et moi, avons aussi simultanément pensé, en admirant la belle architecture qui, dans le polyptique, rappelle l'ornementation d'un tableau de Bruxelles, le *Jésus chez Simon*. Enfin M. Dehaisnes, tout en hésitant, incline à se prononcer pour Gérard Horenbout. Par un bonheur inespéré, trois jours à peine

---

[1] Ouvrage cité, pp. 348 à 350.

[2] L'*Abbaye d'Anchin*, p. 245. — Voyez notamment ce qu'en dit M. Viardot (*Les musées de Belgique*, Paris, 1855, p. 169). Ce tableau, d'après cet écrivain, « est d'Hemling, parce qu'il ne peut être que d'Hemling. » Je regrette de devoir renverser une argumentation aussi fortement étayée.

[3] M. Dehaisnes, p. 352.

s'étaient écoulés depuis mon retour à Bruxelles, que je trouvais, à la Bibliothèque royale, un document d'une authenticité incontestable, qui lève tous les doutes existants à cet égard.

Dans un manuscrit intitulé *Mémorial à MM. l'abbé et religieux d'Anchin, pour satisfaire que M. le duc de Croy et d'Aerschott leur at requis par ses lettres du* 25 *de décembre* 1600 *ensuite du commandement de Son Altesse Sérénissime*[1], on lit ce passage remarquable : « Les plus excellentes peintures sont de la table du grand autel « à doubles feuilletz, PINCTURÉE PAR L'EXCELLENT PEINTRE BEL- « GAMBE, qu'y a paint aussy la table de la chapelle St Maurice « et plusieurs tableaux. Mais par-dessus tout sont admirables « en gravure et peintture le sépulchre Nostre-Seigneur, la « table de l'autel matinel, de la chapelle de Ste Catherine et « de la Croix, etc., qu'at fait faire l'abbé Pierre Toulet, 31e. »

Cette phrase, je crois, ne laisse aucun doute. Rédigée par un moine de l'abbaye, cinquante-cinq ans seulement après la mort de l'abbé Cokin, à une époque où les traditions sur Bellegambe n'étaient pas encore effacées, elle constitue un renseignement parfaitement authentique. Quoique le sujet du tableau n'y soit pas indiqué, deux circonstances attestent qu'il s'agit ici de notre polyptique. On sait que ce dernier ornait jadis le maître-autel de l'église abbatiale. Le manuscrit rapporte en outre que le tableau de Bellegambe était à doubles volets ; or, le polyptique offre précisément cette disposition si rare. Charlemagne y étant représenté sous les traits de l'em-

---

[1] Le même manuscrit (qui est coté n° 7876) renferme trois copies du même travail ; la deuxième est surchargée de corrections et constitue évidemment la rédaction primitive. Toutes les trois offrent, sans variantes, le passage dont je me sers ici. Une annotation reproduite à la fin de toutes trois porte qu'on les a collationnées, le 2 mars 1601, « avec le premier exemplaire. » A la suite vient, en double, un travail intitulé : *Des prévostés et aultres lieux monastiques dépendant de l'abbaye d'Anchin*, daté du 24 octobre 1601.

pereur Maximilien, mort en 1519, on pourrait supposer, avec quelque vraisemblance, que Bellegambe peignit son tableau vers ce temps. Sinon, comme un peu de courtisanerie se mêle souvent aux plus belles choses, le peintre aurait de préférence donné à l'illustre monarque les traits du successeur de Maximilien, Charles-Quint, qui était aussi le souverain des Pays-Bas. La date probable de l'exécution du tableau serait donc : de 1511 à 1519.

Notre manuscrit renferme encore d'autres détails sur la construction des différentes parties du monastère et les objets d'art qui en constituaient la splendide décoration. Comme on pourra s'en servir pour contrôler ceux que MM. Escallier et Dehaisnes ont empruntés à François de Bar, j'en reproduirai textuellement quelques passages. On y puisera une idée exacte de l'aspect vraiment féerique que devait présenter l'antique abbaye.

L'histoire d'Anchin s'ouvre par un épisode extrêmement touchant. Entraîné par la chasse, égaré au milieu des ténèbres de la nuit et des brouillards s'élevant des marais de la Scarpe, un chevalier du voisinage va, sans le savoir, demander l'hospitalité à son plus implacable ennemi. Celui-ci, se refusant de profiter de l'occasion que le hasard lui offre, permet au chevalier de coucher sous son toit. Pendant leur sommeil, l'un et l'autre se voient en songe réunis dans une île voisine, formée par la rivière. Au matin, ils se communiquent leur rêve, qu'ils prennent pour un avertissement du ciel. Puis, renonçant à leurs querelles, ils se joignent à d'autres nobles et fondent avec eux l'*Abbaye ceinte par les eaux*, *Aquicinctum*, *Monasterium Aquicinctinum*, par contraction, Anchin.

Un premier temple, dont la construction dura quatre ans, et dont la consécration eut lieu le 15 octobre 1086, fut, un siècle plus tard, remplacé par l'édifice qui subsista jusqu'à la

révolution française. Baudouin, comte de Hainaut, en posa la première pierre, le 2 mars 1181, du temps de l'abbé Simon Ier [1]; l'un des successeurs de ce prélat, qui était son neveu et s'appelait aussi Simon, compléta son œuvre pendant les années 1208 (le texte de notre manuscrit dit 1201, mais l'abbé Simon II n'entra en fonctions que sept ans après) à 1218 [2]. Ce ne fut toutefois que sous l'abbé Guillaume (1234-1243) qu'on éleva les quatre tours auxquelles le monastère dut sa dénomination populaire d'*Abbaye des quatre clochers*. Enfin la consécration de tout l'édifice n'eut lieu que le 23 octobre 1250. La cérémonie s'accomplit par le ministère du légat du saint-siége en Allemagne, Pierre, cardinal-évêque d'Albano, en présence de trois évêques : Jacques, d'Arras; Pierre, de Térouane; et Germand ou Vermond, de Noyon. D'après notre manuscrit, le maître-autel fut alors dédié, non pas à la sainte Trinité, comme on l'a répété, mais au Sauveur, à la Vierge et à tous les saints.

L'édifice, autant qu'on peut en juger par la représentation qu'en offre le polyptique, appartenait au style de transition ou style romano-ogival. Les données suivantes, textuellement reproduites, ne seront peut-être pas sans intérêt pour les archéologues.

« La dicte église, par la grâce de Dieu, consist encore à
« présent, et a de longeur 349 pieds (mais en creux
« 334 pieds), et s'y a en largeur 85 pieds, mais en compren-
« drant les deux croisécs à travers le cheur, s'y trouvent 190.
« La nef a de longeur 85 pieds. La vausure a de creux den

---

[1] *Sigeberti Gemblacensis continuatio Aquicinctina*, dans Pertz, *Monumenta historiæ Germanica, Scriptores*, t. VI, p. 419.

[2] Ce fut la veille de Noël, en 1218, que les religieux chantèrent pour la première fois dans le nouveau chœur; l'évêque d'Amiens, Éverard, assista à la cérémonie. (*Sigeberti continuatio Aquicinctina*, l. c., p. 437.)

« hault jusques au paviment en bas 83 pieds. Plus sont huit « pillers de gré tout d'une pièce substenants le cœur, con- « tient chascun 14 ou 15 pieds de haulteur, sans comter le « piedment, ny capronement, et en grossure d'environ 8 ou « 9 pieds et 1/2. Item six aultres pilleers hors du cœur d'une « pièce de 16 ou 18 pieds de haulteur, et environ 5 oft 6 pieds « et 1/2, et en rondeur... »

L'abbé Simon II ne se borna pas à achever le temple abbatial, il en orna le chœur de stalles qui passaient pour les plus belles du pays, et il reconstruisit presque tous les bâtiments conventuels : une immense cave à vin, de la longueur du cloître; le réfectoire, qui recouvrait cette cave; le corps de logis dit *la Salle l'évêque*, des greniers, un dortoir, etc. [1]. Notre manuscrit est curieux en cet endroit :

« Depuis ledict Sr Symon, pour mieux accommoder ses « religieux, qu'ils estoient en nombre de deux cent et les trois « cents convers, comme tesmoingnent les chronicques de « nostre église, et que par sa providence les biens croissoient « journellement par la diligence desdicts convers, il fit faire « par iceux une cave avecque long dudict pan du cloistre, et « combien qu'elle fust si peu profonde que les chariots y « entrent chargez de vin avec les chevaux, toutesfois pour la « disposition de lieu est fort bonne et propre pour conserver « vin et biere en son estat, et mesme pour les faire meilleurs, « laquelle at en longueur 163 pieds et en largeur 37 1/2. Et « dessus ladicte cave a faict bastir le susdict grand réfectoir, « que nous appellons refroitoir, long comme le cloistre de « 119 pieds, large de 37 pieds et 1/2. Pareillement Symon abbé « a fait faire ladicte salle evesque, qui est longue de 145 pieds « et 1/2 et large de 35. A faict aussy le dortoir des religieux,

---

[1] Cette extrême activité est également attestée par la *Continuation de Sigebert*, citée plus haut.

« longue de 234 pieds ez large de 27 pieds. Puis a édifié le « grand corps de logis vis-à-vis du dortoir, commenchant « depuis la vieze église de Notre-Dame jusques la fin du vieux « couvent ou refectoir, qu'il est de longeur de 164 pieds, « comme aussy il bastit ledict vieux couvent, de la longueur « de 72 (pieds) et de longe en croux de 57 pieds. »

« Davantage, l'abbé Symon 12e a édifié les greniers de « gren, longs de 210 pieds, et de largeur 35 pieds. »

« N'estant content de ces grandes édefices voulut aussy « orner l'église, qu'avoient jà basty ses prédécesseurs : Symon, « abbé 9e, Adam 10e, Guillaume 11e, avecque les quattre clo- « chers, tels qu'ils ne se voyoient en nulle église. Lors pour « l'ornement du cœur fist faire les formes dudict cœur, où sont « représentées les roys, prophètes et patriarches du vieux « Testament, et comme ils estoient peincts, et à raison de « pilliers de boys en si grand nombre, faict donner une telle « resonance avecque les pilliers innumerables de marbre, « qu'ils ont autour de l'église plus et meilleurs qu'en aultre « église, qu'y se trouve en ces quartiers, comme nous ont « attestez les principaux chantres de l'église cathédrale de « Cambray, après avoir icy chantez des motets en musique. « Pour les susdictes raisons, les Chronicques et Annales de « Haynault par Jaques de Guise les appellent formes incom- « parables. »

Sous les successeurs de Simon, la communauté compta dans son sein des artistes de premier ordre. En 1262, l'un d'eux, Nicolas, fils d'un orfévre d'Arras, exécuta, pour le maître-autel de l'église, un rétable d'argent doré, qui était orné de trois cent cinquante pierres précieuses et des statues en argent des apôtres, avec leurs emblèmes faits de l'or le plus pur; plus haut, on voyait la Trinité et la Vierge, groupe d'argent doré, qui étincelait du feu de trois saphirs magnifiques. Peut-être est-ce le bruit que fit l'exécution de ce chef-d'œuvre d'orfé-

vrerie qui détermina le chapitre de Nivelles à demander à un confrère de Nicolas le dessin de la nouvelle châsse où on voulait déposer les reliques de sainte Gertrude? Lorsque, le dimanche avant la Saint-Mathieu, en 1272, ce corps confia ce travail aux orféyres Colars ou Nicolas de Douai et Jaquemon ou Jacques de Nivelles, il les astreignit à se conformer à la *pourtrature* ou dessin dû à Jakemon l'orfévre, moine d'Anchin, et à ses indications ultérieures [1]. Leur œuvre existe encore; elle témoigne du goût et de l'habileté des artistes qui y ont mis la main.

Les grandes compositions peintes n'apparaissent qu'au xve siècle. Le trente et unième abbé, Pierre Toulet, fils d'un boucher de Douai (1448-1464), et son successeur, Hugues de Lohes (1464-1490), profitèrent avec bonheur du grand mouvement artistique qui se manifesta alors dans notre pays. Hugues, suivant le manuscrit que j'ai utilisé, fit peindre, dans la chapelle de Sainte-Marie-Madeleine, « tous les prélats d'Anchin jusques à soy. » Nous avons vu plus haut que les sculptures et les peintures dues à l'initiative de son prédécesseur passaient pour les plus belles du monastère. Elles auraient donc été supérieures au polyptique, qui offre pourtant de si grandes beautés. Si l'on en croit de Bar [2], Toulet recourut au talent d'un artiste étranger (*artificem peregrinum quemdam*...), qui avait parcouru presque tout l'univers et atteint à la fois le plus haut degré de perfection comme peintre et comme sculpteur. On ajoute, dit le même compilateur, que l'abbé retint cet habile ouvrier, au moyen d'entraves, pour

---

[1] Le contrat dont il est question a été publié par M. Van Hasselt, dans les *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*. — En 1850, M. Émile Gachet en a fait une analyse minutieuse dans sa *Lettre à M. Le Glay, sur deux artistes du moyen âge, nés dans le département du Nord.*

[2] Cité par M. Dehaisnes, pp. 307-308.

l'empêcher de partir avant d'avoir terminé son œuvre (*compedibus artificem detinuit ne abiret ante perfectum*). Quel est, s'est-on demandé, quel est l'homme de mérite dont il est ici question? Sa qualification d'étranger exclut à la fois les Flamands, les Hennuyers, les Artésiens, Anchin étant à la limite des contrées occupées par ces peuples. Serait-ce un Brabançon? Serait-ce, peut-être, Lievin de Witte, à qui Van Mander donne Gand pour patrie, mais qui paraît être né à Anvers [1], et qui se distingua à la fois comme peintre et comme sculpteur?

Guillaume d'Osterel succéda à Hugues de Lohes, et eut pour coadjuteur, dès l'année 1506, puis pour successeur, en 1511, son neveu Charles Cokin, dit de Saint-Rangon ou Aragon, le plus généreux protecteur des arts qu'Anchin ait compté parmi ses abbés. Le polyptique est aujourd'hui l'unique témoignage de son goût éclairé, mais le monastère lui dut encore d'autres peintures, un cloître d'une grande magnificence, de splendides ornements sacerdotaux. Notre manuscrit lui consacre les lignes suivantes :

„ Le plus renomé ouvrage est le cloistre s'il estoit parfait, „ scavoir de la passion Nostre Seigneur en taillieure à deux „ pans, et les deux aultres en platte peintture contenant l'his- „ toire de l'Apocalypse, et les verriers, quylz debvoient avoir „ l'histoire du vieux testament et combien quil n'y eust qu'un „ costé achevé des playes d'Aegypte. Ledict cloistre est „ hault de.... et contient du costé du chapitre en longueur „ cent et dix piedz, du costé de Salvecque (ainsi dict, parceque „ les evesques logeoient par cydevant en ladite salle) et logis „ respondants vis-à-vis d'en hault du costé le logis abbatial „ present, contient de longueur 110 piedz, du costé de

[1] Deux écrits de la première moitié du XVI[e] siècle : La *Couronne Margaritique* de Lemaire des Belges, et un travail anonyme publié par MORELLI, mentionnent Liévin d'Anvers, parmi les artistes renommés des Pays-Bas.

« l'église 112 piedz, et du costé du réfectoire 119 piedz, lequel « réfectoir est aussy un notable édifice pour sa grandeur, et « le réfectoire ordinaire est un beau bastiment ayant en pein- « ture la fondation de l'Abbaye, et à l'autre costé les quattre « docteurs de l'église disputant contre les plus anciens et « renomés Philosophes payens, avec leurs dictons. Au dict « pan du cloistre est un bacq ou lavoir de gré très grand et « un pillier de bone hauteur et fort engranné, le tout d'une « pieche. Le tout a fait faire l'abbé Charles Cokin, dit de Saint- « Aragon, avec plusieurs édifices de l'hostel abbatial, et a « quasi fait par tout bastir en tous les couvens mendians « d'icy VII ou VIII lieues à la ronde et fort grand aumonnier « aux pouvres. Il est mort en l'an 1546, après avoir gouverné « environ 40 ans. Et sy a fait pour l'église grande nombre « d'ornements bien riche et fort beau. Sy a fait faire trois « beaux bastons d'argent pour les chantres, deux mitres « excellentes et riches d'or, argent et pierres précieuses « couvertes des perles, et deux paix d'argent et plusieurs « aultres argenteries et gourdines de plusieurs sortes, etc. « Pareillement l'abbé Pierre 31e par dessus lesdits graveures « et peintures de l'église a fait un grand logis de longueur « de 151 piedz, où par cy devant se logeoient les prélats, où « y at trois grandes salles, doncques la plus grande a en « longueur 71 pieds, la largeur 29 et $^1/_2$; item, une belle chap- « pelle et plusieurs chambres. Ledit logis [a] quasy tous par « embas doubles logis, encore quilz ne soient parfaictz. »

Les siècles s'étaient écoulés sans que la communauté montrât le moindre goût pour les travaux intellectuels. On peut à peine, en effet, donner ce nom aux arides chroniques qui ont été rédigées aux XIIe et XIIIe siècles pour faire suite à celle de Sigebert de Gembloux. Jean l'Entailleur, qui fut béni le 2 août 1555, « s'adonna le premier à planter lettres dans le « monastère. » On lui dut la fondation d'un collége à Pesquen-

court et celle du collége des jésuites, de Douai. Bientôt survinrent les troubles du XVI[e] siècle, pendant lesquels l'abbaye eut mainte vexation à souffrir. En 1506, lorsque les iconoclastes dévastèrent la plupart des églises et les monastères de la Flandre, Anchin faillit éprouver le même sort, mais la défaite des pillards près de Marchiennes le sauva de la destruction. En arrivant au règne des archiducs Albert et Isabelle, nous rencontrons enfin un document historique sur l'abbaye. Remercions en le modeste auteur, de nous avoir transmis le mémoire des travaux de Bellegambe, plaçons-le, dans notre souvenir reconnaissant, à côté du généreux docteur à qui la ville de Douai doit de posséder une des productions les plus remarquables de la première école flamande.

30 avril 1862.

